

Буржуазное  
общество  
и культура



**В ЭТОЙ КНИГЕ ВЫ ПРОЧТЕТЕ:**

- О НАУКЕ И ОБРАЗОВАНИИ,
- ЛИТЕРАТУРЕ
- и КОМИСАХ,
- ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ,
- АРХИТЕКТУРЕ,
- ТЕАТРЕ И МУЗЫКЕ,
- КИНО,
- ПРЕССЕ,
- РАДИО И ТЕЛЕВИДЕНИИ,
- РЕКЛАМЕ,
- ФИЛОСОФИИ,
- о распостраненных  
концепциях «массовой»  
и «элитарной» культуры  
*в странах капиталистического  
мира*

Книга написана в жанре документальной публицистики. В ней приводятся сопровождаемые авторскими комментариями статьи и высказывания зарубежных деятелей, манифесты и другие материалы, в том числе фотоиллюстрации, которые в совокупности дают широкую панораму современной духовной жизни, протекающей под сенью монополий.

Для наглядности большая часть документов выделена набором в две колонки.

Буржуазное  
общество  
и культура



А. В. Кукаркин

Буржуазное  
общество  
и культура

Под общей редакцией  
*доктора исторических наук*  
А. Н. ЯКОВЛЕВА

Москва · 1970

ИЗДАТЕЛЬСТВО ПОЛИТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

37И  
К89

**Кукаркин Александр Викторович**  
**К89      Буржуазное общество и культура.**                    М., Политиз-  
дат, 1970.

416 с. с илл.

Книга старшего научного сотрудника Института философии АН СССР А. В. Кукаркина «Буржуазное общество и культура» написана в жанре документальной публицистики. В ней приводятся сопровождаемые авторскими комментариями статьи и высказывания зарубежных деятелей, манифести и другие материалы, в том числе многочисленные фотоиллюстрации. Эти документальные свидетельства в совокупности создают широкую панораму современного состояния различных областей духовной жизни капиталистического мира, протекающей под сенью монополий.

Для наглядности большая часть документов выделена набором в две колонки.

1—5—5  
178—69

37И

«массовой» продукции, которая заполнила собой издательства и редакции, книжные полки магазинов и библиотек. То, что это не подлинный, а псевдоантагонист, признают ныне многие. Но до тех пор, пока существует социальная среда для декадентской культуры, будут продолжать тлеть и искры всевозможных формалистических течений, время от времени разгораясь и претендуя на сомнительную честь «интеллектуального» лидера буржуазной литературы.

### «Белокурые херувимы смерти»

Если в модернистском «нинизме», избегающем постановки каких-либо вопросов, выражен по сути дела, страх перед историей (иначе зачем нужно было бы их избегать?), то в беллетристическом «нинизме», рассчитанном не на снобов, а на «массового читателя», проповедуется бегство от истории в вымышенный мир псевдоромантики иекса. Особой разницы тут, впрочем, нет: «низкая» литература выражает те же господствующие воззрения, что и снобистская, лишь в более упрощенной, доступной и завлекательной форме. Да и герой ее не менее демонстративно противопоставлен всякой общепринятой нормативности — интеллектуальной, психологической, моральной, даже физической (не говоря уже о гражданской и социальной). Только деперсонализация личности здесь проводится под девизом «гипер» вместо девиза «гипо», и *супергерой* заступает место анемичного антигероя. Как антипод последнего, он весь соткан из иллюзорных крайностей — абсолютной свободы, беспредельных возможностей, неограниченной энергии. Эволюция этих отвлеченных (обесчеловеченных) понятий привела к вытеснению у него интеллекта, к гиперболизации грубой силы, жестокости, человеконенавистничества.

Что, кроме этих качеств, персонифицируют собой, скажем, супергерои Джеймс Бонд или Майк Хэммер?\* А между тем, как писала в английском журнале «Сайт энд саунд» критик Пенелопа Хастон, «Бонд стал символом и знамением времени вместе с битлами\*\* и Счастливчиком Джимом\*\*\*, с «рассерженными» молодыми

\* Главные персонажи бульварных детективных серий английского писателя Яна Флеминга и американца Микки Спиллейна.

\*\* Английские эстрадные певцы.

\*\*\* Главный персонаж одноименного романа английского писателя Кингсли Эмиса.

людьми и Элизабет Тейлор и вместе со всеми прочими безбожно рекламируемыми рысаками и жокеями на карусели популярности»<sup>16</sup>. Английский журнал верно подметил, что все это — явления одного ряда. Деперсонализация личности, олицетворяется ли она в антигерое или сверхгерое, выражает одну и ту же черту духовного кризиса породившего их общества.

Шведский критик Грет Ренборг попытался обобщить образ «героя» дешевых книжонок, выходящих рекордными тиражами. Вот как выглядит его портрет, нарисованный Ренборгом в статье, которая была опубликована в стокгольмском журнале «Перспектив».

Герой нашего времени, каким он изображен в романах, выпускаемых шведскими издательствами, «вечно жаждет женщин, виски и вражеской крови». У него «необыкновенно широкие плечи и тонкая талия». Подчинается он тем законам, которые его больше всего устраивают. Герою современных книг вовсе не чужды законы джунглей, принцип «око за око, зуб за зуб» и изобретенная им самим «жестокая справедливость». Таков, например, один из популярных героев — агент Федерального бюро расследований Линни Коэн из серии книг, выпускаемых издательством Вальстрема.

...Герой нашего времени никогда не теряет самообладания. Если, например, он обнаруживает труп перед самым порогом своего дома, то в крайнем случае он может лишь немного удивиться или рассердиться, но это только в том случае, если полиция осмелится задать ему по этому поводу вопросы. «Заткнись и занимайся своим делом», — именно так отвечает Дональд Айви из «Целой пригоршни

убийств» Фергюсона Финдли (издательство Линдсвист), оказавшийся в подобной ситуации. Кроме всего этого, наш герой очень решителен и быстр в своих действиях. Тот же Айви рассказывает: «Чтобы сделать его более покладистым, мне пришлось выбить ему два передних зуба».

...Это все лишь отдельные примеры, взятые наугад из описываемых в книгах пощечин, переломанных рук, ударов ногой по ребрам. Железные трубы, кастеты, веревки с кусками свинца на конце, бутылки — вот тот реквизит, которым пользуется герой нашего времени для уничтожения врага. При этом его вовсе не смущает, если врагом окажется женщина: «Амес словно взорвался, и его кулак с силой обрушился на ее рот». Надо прямо сказать, что в таких книгах, как «Готовься к худшему», герои практически ничем не отличаются от преступников.

Масса обычных героев — это полицейские и детективы с весьма двусмысленной моралью, отдающие все свое время погоне за преступником с револьвером

...Но ни в театре, ни на экранах кино и телевидения вы не увидите пьесы о войне во Вьетнаме. За исключением, пожалуй, новой драмы Питера Устинова «Неизвестный солдат и его жена», которая шла в Линкольн-центре, а теперь перекочевала на Бродвей. Она звучит как призыв к миру, обличая лицемерие церкви, во все века благословлявшей «своих» воинов и их оружие. В конце представления зрителей вовлекают в нечто похожее на митинг в защиту мира. Гаснет свет, и актеры бегут по проходам зрительного зала, выкрикивая: «Быть может, теперь твой, и твой, и твой черед стать неизвестным солдатом». Слово «Вьетнам» в пьесе не произносится, но в нескольких интервью Устинов ясно дал понять, что он решительно против того, что «творит Америка во Вьетнаме»<sup>30</sup>.

Положение американского театра типично для театрального искусства капиталистических стран, конечно, лишь в том смысле, что он представляет собой олицетворение коммерциализации, ее «высшую» ступень, достигнутую на сегодняшний день. Творческие работники театра других стран, скажем Англии, Франции, Японии или Швеции, пытаются различными способами тормозить свое приближение к американскому образцу. Однако удается им это далеко не всегда.

Еще в большей мере, чем драматический театр, американизация охватила сферу эстрады и легкой музыки. Французский музыкальный критик Клод Берtrand писал в статье «Вымирающее племя музыкантов»: «В наши дни «звезда» фабрикуется целиком коммерсантами зрелищ; это — продукция, которую продвигают в продажу, как какую-нибудь подходящую зубную пасту».

Берут красивую куклу (юношу или девушку), раскрашивают или гримируют, одевают, подыскивают имя, звучащее на иностранный манер, обучают нескольким песенкам, заводят механизм, чтобы он двигался в такт,— и фокус проделан. Сфабрикованная таким образом «звезда» готова, чтобы понравиться публике. Разумеется, такой публике, которая предварительно была старательно подготовлена с помощью хорошо отлаженной рекламной системы. Ибо именно благодаря этой системе данный продукт станет завтрашим кумиром. Не всем это удается, но все верят в это.

Радио и телевидение ежедневно представляют публике гитаристов, певцов или певиц стиля «耶-耶»\*, пытающихся перещеголять друг друга в своей посредственности. Впрочем, эти зрелища смехотворны: семнадцатилетние парни с удручающе-нечесаной шевелю-

\* От английского слова «yes»; так называют часто на Западе исполнителей сверхсовременных песенок, где и без того бессмысленный текст перемежается с еще более бессмысленными выкриками.

рой, с пустым взглядом, с пресыщенным видом суетятся и бормочут какие-то песенки, лишь подчеркивая эту грустную истину»<sup>31</sup>.

Канадский журнал «Маклинс» приоткрыл завесу над тем, какими способами «коммерсанты зрелищ фабрикуют кумиров». Он поведал закулисную историю создания одного из наиболее популярных современных музыкальных ансамблей.

Звук был знакомым. Ай-и-и-а-е-е-е-е!! Он несся с эстрады, разрастаясь подобно гигантскому воздушному шару, угрожая разнести стены. Картина тоже была знакомой. 18 тыс. юношей и девушек... вскрикивали, рыдали, стонали и во мраке здания продолжали свой неустанный и стихийный поиск какого-то идола, ужасающего своим уровнем.

Но ужасающего не на самом деле. Потому что воскресный вечер в начале апреля в парке Мейпл-Лиф-гарденс в Торонто и 18 тыс. «тинейджеров» (13—19 лет.— А. К.) и детей помоложе разыгрывали один из знакомых и принятых ритуалов 60-х годов — давали выход своим эмоциям, направляя их на четырех молодых длинноволосых людей, исполнявших музыку в манере «рок-н-ролла». Это могли быть биттлы, или «Роллинг стоунз», или «Лавин спунфул». Не так уж важно было, что это за ансамбль. Здесь важен ребячий ритуал. А ритуал, по существу,— вещь невинная, вроде забавы...

В это апрельское воскресенье ансамблем оказались «Обезьянки» («Манкиз») — наимоднейшая новинка на грампластин-

ках и в телепередачах сезона 1966—1967 гг. Но у эстрадных «Обезьянок» не все ладится. В отличие от других ансамблей они не просто стояли там, предлагая свою музыку. Они, как марионетки, двигались по сцене. Они были манерными и бесстыдно играли, приоравливаясь к джазовым маньякам. Их музыка, когда что-то из нее можно было уловить в этом бедламе, не обнаруживала ни притягательной сложности биттлов, ни хорошего теплого звучания «Лавин спунфул». По сравнению с остальными эти парни были ремесленниками.

Да, надо признаться, что с «Обезьянками» дело обстоит не вполне благополучно. Они являются продуктом, может быть, наиболее циничной затеи в новейшей истории зрелищного бизнеса. Те, кто задумал «Обезьянок» и манипулировал ими вплоть до превращения их в индустрию, стоящую миллиард долларов, таковы, что рядом с ними образцом высокой нравственности кажется агент, подкупавший в 1942 г. девочек-подростков, чтобы они падали в обморок при виде Фрэнка Синатры\*.

\* Американский эстрадный певец и киноактер.

Операция «Обезьянки» началась осенью 1965 г., когда два голливудских продюсера, Роберт Рафелсон и Бертон Шнейдер, поместили в газетах объявление, что им требуются «музыканты-вокалисты, исполняющие народные песни и «рокки», для участия в новых телевизионных программах; четыре ненормальных парня лет 17—21». Рафелсон и Шнейдер нашли, что из 437 прослушанных парней четверо достаточно ненормальны, чтобы выдержать задуманные ими комические передачи о трогательных приключениях удачливого ансамбля исполнителей «рок-н-ролла»: Майкл Несмит, безработный исполнитель песен протеста; Дэйви Джонс, крохотный английский экс-жокей, выступавший на Бродвее в «Оливере»; Мили Доленз, джазовый певец, оставил работу, и Питер Тори, еще один оказавшийся в полосе неудач исполнитель народных песен...

На несколько месяцев Рафелсон и Шнейдер заперли отобранных парней в студии вместе с преподавателем актерского мастерства, муштровавшего их в области «легкого» исполнительства. И в то время пока ребята учились импровизировать, продюсеры старательно занимались определением формы передач, путем присвоения комедийных шаблонов братьев Маркс\*, эк-

ранных образов «Бауери бойз» и кинотехники Ричарда Лестера, руководившего производством двух фильмов о биттлах. А еще один главный манипулятор, Дональд Киршнер, который недаром известен в кругах знатоков «поп-музыки» как «Человек с золотым ухом», проводил с магнитофоном долгие часы, силясь создать отчетливое «обезьянье звучание», хотя термин «создать» едва ли точен, поскольку стиль «Обезьянок» в окончательном виде стал подражанием ранней музыке биттлов.

Результатом всей этой хитроумной работы явилась Быстрая Прибыль. Прошлой осенью телепрограмма стала пользоваться большим успехом в Северной Америке и Англии. А почему нет? Первые из серийных представлений уже были подправлены согласно вкусам пробной аудитории типичных «тинейджеров». Первые две самостоятельные пластинки «Обезьянок» («Последний поезд в Кларисвиль» и «Я — верующий») были проданы более чем по 3 млн. каждая, хотя они и обязаны больше электронной магии Дональда Киршнера, чем голосам «Обезьянок» (Киршнер говорит: «Все, что действует на нервы или что может раздражать слушателей, надо просто убрать с помощью электроники»)... Когда «Обезьянки» двинулись в путь

\* Американские комики-экцентрики, пользовавшиеся наибольшей популярностью в 30-е годы.

этой весной, они завлекали более значительные аудитории, чем годом раньше биттлы. 18 тыс. девушек и юношей заполнили Мейпл-Лиф-гарденс, заплатив более 91 тыс. долл. за привилегию повизжать.

И потом неизбежно появилась побочная «Обезьянья» продукция: пуговицы — обезьянки, книги-обезьянки, куклы-обезьянки... «Обезьянья» зеленая шерстяная шляпа, как та, которую носит Майкл Несмит...

Все лица, связанные с «Обезьянками», начали богатеть, может быть, даже слишком, — начала проявляться алчность. Киршнер просыпал, что Шнейдер мог обсчитать его, и нанял для защиты своих интересов дивизион адвокатов. В то же время два голливудских продюсера, как полагают, предъявили судебный иск на 6 млн. 850 тыс. долл., утверждая, что Шнейдер и Рафелсон украли у них идею представления «Обезьянок».

Не менее наглядно выявляется роковая роль коммерциализации и в тех случаях, когда паразитирование бизнеса происходит на настоящем искусстве. Показательный пример в этом отношении из области музыкально-исполнительского творчества привел нью-йоркский журнал «Америкэн дайолог»:

Благодаря транслированию передачи «Хутенени» и пользующимся огромным спросом записям песен в исполнении Питера, Поля, Мэри и Кингстон-трио перед миллионами американцев теперь предстала фрагментарная картина их собственной фольклорной музыки. Однако у этих

В апреле распался клуб болельщиков «Обезьянок» в Канаде, по-видимому, из-за споров о том, кто будет делить предполагаемую добычу. И даже сами «Четыре обезьянки» начали ощущать некоторое недовольство своей судьбой. Майкл Несмит сказал одному репортеру, имея в виду первые пластинки «Обезьянок»: «У нас не было ничего общего с музыкой. Все было целиком нечестно».

Но «обезьянья» империя держится. За этим следят продюсеры, телевидение, фирма грампластинок, создатели «Обезьянок», — все люди, имеющие свою долю в этих доходах. «Обезьянки» продержатся по крайней мере до тех пор, пока девушки и юноши в местах, вроде Мейпл-Лиф-гарденс, не закроют自己的ры и хотя бы немного не прислушаются. Тогда они, быть может, услышат звуки грубой и циничной аферы<sup>32</sup>.

неправильных ритмов и гладких мелодий мало общего с главным направлением американской фольклорной музыки. Песни иногда берутся из фольклорной литературы Америки, но они изменены, чтобы стать «приятными» для слушателей американской массовой песни.

В результате этого в представлении миллионов людей возник неудачный, даже вредный суррогат американской народной музыки. В нем нет борьбы, резкости, нет тех неподдельных проблесков щемящей народной тоски и печали, которые вплетены в песни народными певцами и серьезными интерпретаторами народной музыки. Мощь нашей фольклорной музыки привлекла внимание и собирателей вроде Джона и Алана Ломансов и Ричарда Чайза, и значительных исполнителей вроде Пита Сигера и «Бродяг из Нью-Лост-сити». В первую очередь благодаря этим исполнителям, а также журналам вроде «Синг-аут» и «Кэрэван», а также деятельности небольших придерживающихся твердых принципов фирм грамзаписи вроде «Фолькуэй» и «Трэдишин» десятки тысяч молодых людей познакомились с народной музыкой своей страны и научились ценить ее.

Конфликт между господствующей «системой» (у которой вызывает беспокойство все, кроме ее собственной синтетической продукции) и серьезными исполнителями народных песен особенно обострился после того, как фирма «Тин Пэн Элли» обнаружила, что песни с фольклорными мелодиями могут продаваться миллионными тиражами (до сих пор

такой успех выпадал только на долю джазовой музыки). Многие певцы, когда-то исполнявшие народные песни ради удовольствия или за небольшую плату, но отославшиеся при этом к своему материалу с уважением, решили, что «тощие годы» остались позади. В погоне за успехом они изменили стиль пения, подстроившись под распространенные вкусы, т. е. сделали ставку на то, чтобы заработать на этом «буме»...

Конфликт приобрел большую остроту. Речь идет о значительном секторе американской культуры, и музыкальная общественность, интересующаяся народной песней, уже охвачена нескончаемой неистовой дискуссией. Значение этих споров, как я полагаю, выходит далеко за рамки интересов «общественности», занимающейся фольклором. Они отражают конфликт, возникающий во всех искусствах, когда рынок пытается установить контроль над художником. В данном случае рынок может зайти дальше уничтожения отдельного художника; он, возможно, разрушает народную культуру, развивавшуюся в ходе смены столетий,— культуру, которая в большей мере, чем что-либо другое, является произведением и достоянием американского народа<sup>33</sup>.

## Содержание

5	Образ среди фактов (вместо предисловия)	196	Постскриптум
17	Парадоксы цивилизации	—	В лабиринтах американской киностолицы
19	«Тройственная революция»	200	«Новые богатства, новые сомнения»
31	«Золотой век или Рабство?»	202	Противоречия видимые и подлинные
40	Факторы противодействия	207	«Обходный маневр Голливуда»
44	«Охота за умами»	209	Круг замыкается
47	Образование — зеркало системы	211	Скованные одной цепью
56	Постскриптум	216	«...Не кровь — лишь цвет крови!»
		222	...И доллар, и цвет доллара
59	Судьбы литературного «нинизма»	229	«Остановите печать!»
61	Два взгляда на один предмет	231	Показания «дружественного свидетеля»
67	От бунта до «нинизма» — и наоборот	238	Постскриптум
72	«Дрожащие от холода слова»	239	Необходимые дополнения
80	«Белокурые херувимы смерти»	245	«Давайте начнем с денег»
92	Комиксы — аргументы «за» и «против»	252	Посыльные империализма
107	«Меценаты» и пекари	255	Еще несколько ответов «дружественному свидетелю»
114	Постскриптум	265	«Телекратия»
115	«Совесть в искусстве»	267	Осознание силы
117	Признание перемен	271	Диапазоны власти
119	На дискуссии в Нью-Йорке	278	Новый Кандид
125	«Миссия затмения»	282	Постскриптум
129	«Ошибка против логики»	284	Фокусирующий калейдоскоп
139	Пантеон и Биржа	293	«Стратегия желания»
153	«Сын беса и мрака»	295	Продолжение разговора
159	Эффект эха	302	Реклама рекламе
165	«Зеркала отчаяния»	307	Реклама рекламодателям
179	Оборотная сторона модели	308	Постскриптум
187	Постскриптум	311	Хорошо сказанная ложь
191	Десятая музя или десятая жертва?	313	Рыночная магия
193	Чарли Чаплин объявляет войну Голливуду...	317	«Большой обман»
194	...А Дэррил Занук объявляет войну коммунизму	320	Торговцы иллюзиями
		325	Культура духовных наркотиков
		327	«От шести вечера до полуночи»
		—	«Досуг»
		329	«Время, которое принадлежит нам»
		330	«Как спасаются от скуки»
		332	«Наркотики»
		339	«Кто за цивилизацию?»
		340	Постскриптум

343	<b>Единство в многообразии</b>
345	«Мыслители и казначеи»
349	Сpirали инволюции
360	«Вся суть в средстве»
367	Постскриптум
369	Вся суть в содержании
371	Лицо «массовой культуры»
379	«Возможно ли сопротивление?»
382	«По ту сторону добра и зла»
384	Дегуманизация искусства
389	«Сделка»
392	«Социальное самоубийство»
405	Заключение
407	<b>Указатель источников</b>

Редактор *М. А. Лебедева*

Художник *М. А. Аникст*

Художественный редактор *Г. Ф. Семиреченко*

Технический редактор *Н. Е. Трояновская*

Сдано в набор 1 июля 1969 г. Подписано в печать  
26 марта 1970 г. Формат 70×90 $\frac{1}{16}$ . Бумага офсетная.  
Условн. печ. л. 30,42. Учетно-изд. л. 23,77. Тираж  
35 тыс. экз. А 06038. Заказ № 2720. Цена 1 р. 36 к.

Политиздат, Москва, А-47, Миусская пл., 7.

Ордена Ленина типография «Красный пролетарий».  
Москва, Краснопролетарская, 16.



1 p. 36 κ.



